A *Diótörő* című előadás plakátja és jelenetei

Guth Holda

„AZ EGÉSZ OLYAN, MINT EGY ÁLOM…”

A DIÓTÖRŐ A BUDAPEST BÁBSZÍNHÁZBAN ÉS E. T. A. HOFFMANN ELBESZÉLÉSÉNEK TÜKRÉBEN

„*Az egész olyan, mint egy álom*” – mondta a Budapest Bábszínház egyik látogatója az előadást követően kifelé menet. Valóban, az egész csupán egy álom, még ha jelen esetben talán senki sem tudná pontosan meghatározni, hogy hol kezdődik az álom, és hol végződik a valóság. A karácsonyi időszakban rendszeresen műsorra tűzött előadás évről-évre rengeteg érdeklődőt vonz. Idén is minden bizonnyal telt házzal játsszák E. T. A. Hoffmann méltán híressé vált meséjének varázslatos feldolgozását. Az eredeti mű szövevényes szövegéhez hűen – olvasó legyen a talpán, aki megpróbálja áttekinteni – a színpadon is sikerült elmosni az álom és a hétköznapi világ határait. A színészek a szemünk láttára öltik fel az előadás elején és vetkőzik le a végén „bábalakjukat”, a Marikát alakító báb pedig álmában drótos marionetté válik, kifejezve, hogy a pihenés állapotában magatehetetlenek vagyunk, idegen erők és más törvények irányítják a cselekményeket. A különböző világok – Csajkovszkij *Diótörő* című balettjének zenei kíséretében – gyakran észrevétlenül folynak egybe, sőt előfordul, hogy hirtelen csapnak egymásba, s amivel találkozunk az egyikben, az a másikban is felbukkan, olykor más-más alakban. Szürreális színpadképek váltogatják egymást folyamatosan, s akinek ez nem szédíti meg a fejét, az talán már rég el is veszítette.

A legismertebb és legtöbbet fordított Hoffmann-mese *Diótörő és Egérkirály* címmel 1816 karácsonyára jelent meg az E. W. Contessával és Friedrich Baron de la Motte Fouquéval közösen írt Kinder-Mährchen (Gyermekmesék)[1] című kötetben. Hoffmann 1816 október végétől november közepéig dolgozott a történeten, melyet hat képpel saját kezűleg illusztrált, majd 1818-ban a Szerápion-testvérek kötetébe is beemelte, egy az elbeszélést bevezető, illetve arra reflektáló keretelbeszélésbe helyezve.[2] Az eredeti mese – mint minden mese – szintén merít a valóságból, hiszen az író barátjának, Julius Eduard Hitzignek a gyermekei ihlették. Nevüket a mese és az elbeszélő által megszólított hallgatóság, Fritz és Mária őrzik. Hitzig legidősebb gyermeke, Eugenie „Luiseként” jelenik meg, nevével ugyanakkor a keretelbeszélésben találkozhat az olvasó.

A szerző fantáziájának és humorának kimeríthetetlen gazdagsága tárul elénk lépten-nyomon, többek között a történet apropójaként szolgáló olyan hétköznapi valóságelemekben, mint a diótörő, vagy a szállóigévé vált »Ez aztán kemény dió volt!« és »Ebbe aztán beletörik a foga!« szólásokban. Ilyen és ehhez hasonló valóságelemekbe kapaszkodva a mese és a mesét feldolgozó bábelőadás a hétéves Marika Stahlbaumot a szenteste családi ünnepségéből Diótörő és gonosz rágcsálóellensége éjjeli háborújába viszi az álom szárnyain. A kislány sok kaland után végül az önfeláldozó szerelem erejével megszabadítja a királyt rút diótörő alakjától és Babaország királynéjaként kerül

1 E. T. A. Hoffmann: Nußknacker und Mausekönig. In: *Kinder-Mährchen. Von E. W. Contessa, Friedrich de la Motte Fouqué u. E. T. A. Hoffmann*. Erstes Bändchen. Berlin: Realschulbuchhandlung 1816, S. 115-271. Vgl. Lothar Pikulik: E. T. A. Hoffmann als Erzähler. Ein Kommentar zu den »Serapions-Brüdern«. Göttingen 1987, S. 95.

2 Carl Pietzker: Diótörő és Egérkirály. A gyermek- és ifjúsági fantasztikus irodalom alapító szövege. In: *Interpertációk. E. T. A. Hoffmann regények és elbeszélések*. Szerk. Günter Sasse, Budapest 2006, S. 125. Vgl. Lothar Pikulik: E. T. A. Hoffmann als Erzähler. Ein Kommentar zu den »Serapions-Brüdern«. Göttingen 1987, S. 95.

oltár elé. Megpróbáltatásokon keresztül egy olyan birodalom trónjára ül, ahol *„a legpompásabb és legcsodálatosabb dolgokat láthatja, akinek szeme van a látásra”*.[3] A bábszínház ezt a varázslatos látványt eleveníti meg a színpadon a közönség számára. A feketeszínház gazdag jelentéstartalmú technikájával az álomképek a nézők feje fölött lebeghetnek. A sejtelmes szín az éjszaka szimbóluma mellett az alvás során az ész befolyása alól kiszabadult tudatalatti jelképeként is értelmezhető. Az álom színes kavalkádja az értelem kontrollja alól kikerülő tudatalatti megnyilvánulásaként bontakozik ki a fekete szín mélyéről, a földtől és az ébrenlét állapotától elrugaszkodott, a semmi ágán lebegő alakok és tárgyak formájában. Ahogy az álmok merítenek a valóság elemeiből, ugyanúgy a mese is párhuzamosan játszódik a felvilágosult ész törvényei által meghatározott polgárság hétköznapi színterén, illetve egy rejtett, benső, egyszerre félelmetesen gonosz és ugyanakkor gyermekien felhőtlen és meseszerű képzeletvilágban. Mivel az álomképek az alvás során gyakran egymásba mosódnak, bizonyos tárgyak és lények átalakulnak, ugyanígy válik az előadás során a teve három sivatagi arab hölggyé, a tenger hullámai fény hatására zöld hegyekké, a faliórán lévő bagoly tündérré, a karácsonyfa csúcsdísze virággá, illetve a léghajó léggömbjévé, a nagybáty alakja a diótörő vonásaiban, Drosselmeier arcvonalai pedig a faliórán lévő bagolyban köszönnek vissza.

Az egymásból kibomló színpad-, szín-, hang- és álomkavalkád káprázatából a színpadon ismét az „emberbáb” ébredése józanítja ki a közönséget, akik így a Máriát játszó bábbal közös perspektívát nyerve, belemerülhetnek a kislány lelkivilágába, és ugyanazt élhetik át és láthatják szemük előtt, mint a gyermek. S hogy mindeközben a néző ne veszítse el teljesen a fonalat, a színpadon álmában néha felrebbenő teljes alakos bábu emlékezteti, hogy a drótos marionett csupán Mária idegen kéz és idegen hatalmak által irányított, az események sodrával ragadott álombeli megfelelője. Ez a mozzanat ugyanakkor folyamatosan el is idegenít a főszereplő kislánytól, hiszen újra és újra visszazökkenti a nézőt a hétköznapi valóság színterére. Ám amíg a vendégsereg végül a realitás talajára kerülve a valóságban ragad, és leválasztja ettől a csodavilág látványát és tapasztalatait, addig a történet szintjén a két világ törvényei egymással összeegyeztethetetlenek, Mária a kettő között feszülő ellentmondásba keveredik, és egyre inkább magával ragadja az örvény, mely a polgári létből saját bensőjébe kalauzolja: a képzelet és csodák világának látásába. A szerápioni elvnek megfelelően a magasabb régiókba vezető „égi lajtorja” alapját egy polgári lakásban rögzítették.

Hoffmann meséje egy reális bevezetéssel indul, melyben pontosan tájékoztatja az olvasót a helyszínről és a cselekmény idejéről. Egy szentestén találja magát az olvasó, Stahlbaum orvosi tanácsnok családja körében, röviddel az ajándékozást megelőzően. Központi alakokként Fritz és Mária jelennek meg, akiknek gyermeki, várakozással teli perspektívája az egész elbeszélői ábrázolásmódra rányomja bélyegét, ugyanakkor egy rejtett és önmagában elágazó keretstruktúra nyitánya is, mely a fantasztikus eseményeket a karácsonyi ünnepségből kiindulva a hétköznapi idillből kitörni engedi. Ez az elbeszélői helyzet ugyanakkor újabb rétegekkel gyarapodik, hiszen magához a mesével a *Mese a kemény dióról* címmel egy Pirlipát nevű hercegnőről szóló belső történet kapcsolódik. Ezáltal a fikció szintje is megsokszorozódik és összekuszálódik.[4] A három cselekményszál bizonyos szereplői mindhárom elbeszélői szinten előfordulnak, így például a családban megjelenő Drosselmeier nagybácsi az általa elmesélt belső mesében és a főszereplő leány álmaiban is feltűnik. Ezen túlmenően az elbeszélő a perspektívák folyamatos váltogatásával is elbizonytalanítja a hétköznapi és álombeli valóság között bizonytalanul ingadozó olvasót.[5]

3 E. T. A. Hoffmann: *Diótörő és Egérkirály* (ford. Sárközy György). In: E. T. A. Hoffmann: *Brambilla hercegnő*. Elbeszélések. Budapest, 1959. Európa Könyvkiadó

4 Alexandra Heimes: *Nußknacker und Mausekönig*. In: E. T. A. Hoffmann. *Leben – Werk – Wirkung*. Hrsg. v. Detlef Kremer, De Gruyter, Berlin, New York 2010, S. 290.

5 Sasse, S. 126.

Harc a rettenetes Egérkirállyal

Drosselmeier pompás várkastélya

Mese a mesében

Drosselmeier
bagoly képében

Jelenetek
a *Diótörő* című
előadásból

Bábkép „tükörben"

Drosselmeier, Mária és Diótörő tartják össze a befogadó számára a valóság és az elbeszélésszintek különböző tartományát. Egyedül ez a három alak rendelkezik hasonmásokkal. A tükörképszerű, más tartományokban megjelenő szereplők közül Pirlipát Mária megfelelője, Drosselmeieré a csodadoktor, Diótörőé pedig az unokaöcs. Ezzel a színtérrel áll szemben az apa, az anya és Lujza, a legidősebb testvér, akiknek cselekvései és jelenléte csupán a Stahlbaum házra és a történet szintjén megjelenő valóságra korlátozódik.[6] Az Egérkirály, a belső mese, valamint Marcipán- és Babaország legtöbb szereplője csak zárt mesevilágukban léteznek, nem ismerik a hétköznapok világát.[7] Marika erről a birodalomról mesél, amit a család kétkedve fogad, kinevetik, lázálomnak vagy egyenesen hazugságnak tartják a kislány beszámolóját. Frici bizonyos szempontból a két világ között áll, amennyiben egy darabig elkíséri testvérét képzeletének birodalmába. A kislány a racionalitás talaján szilárdan álló, jó szándékú, de olykor durván fenyegetőző szüleivel szemben alakítja ki képzeletvilágát, melyben családja körében teljesen elmerül.[8]

Drosselmeier egy különc figura, aki igazából egyetlen világban sincs otthon. Mint jogász, a polgári rend őrzőjeként jelenik meg, mint keresztapa, a Stahlbaum család részeként szabadon jár-kel a kis közösség életében. Ellentmondásosan ábrázolt alak, aki meghasonlott a hétköznapi lét és a költői világ, illetve a szerelem utáni vágy között. Ambivalens érzelmeket vált ki mind a gyerekekből, mind az olvasóból. Egyrészt a gyerekeket megajándékozó, oltalmazó, játékokat megjavító és helyreállító jóságos nagybácsiként jelenik meg, ugyanakkor külsőleg taszító és riasztó, kopasz, púpos, koboldszerű és egyszemű ember. A mese mestereként, mint közvetítő vezeti át Máriát a képzelet világába, fokozva a gyermeki fantázia költészetét, mely után vágyakozik, de amelyre maga nem képes. Olyan beleéléssel bontakoztatja ki a kislány előtt a belső mese világát, hogy a gyermek a Diótörő feloldozásában véli meglelni legfőbb célját.[9] Drosselmeier Stahlbaumék valós környezetében indokolja meg, miért nem segítette Diótörőt: *„Én nem, csupán te, te mentheted meg őt, légy hű és állhatatos."*[10] Ezzel a kijelentésével egyre beljebb taszítja Máriát a csodák és a képzelet világába, melynek valóságában maga is hisz. Indítékai e tekintetben rejtve maradnak, az elbeszélő sem fedi fel azokat, cselekedetei ugyanakkor elárulják és leleplezik, hogy előnytelen külsejével Marikában keresi a költőit és a gyermeki csodálatosat, melyhez elbeszélőként juthat el. Diótörő egyrészt vetélytársaként jelenik meg, akire féltékeny lehet, másrészt vele együtt részben maga Drosselmeier is feloldozásra kerül.

A keresztapa a történetben féltékenyen faggatja a gyermeket azzal kapcsolatban, hogyan *„lehet egy ilyen ronda kis fickót ennyire dédelgetni"*.[11] Válaszában a kislány – összehasonlítva kettejüket – dicsérni kezdi Diótörőt: *„Ki tudja, keresztpapa, ha te is olyan szépen felöltöznél, mint az én kis Diótörőm s neked is olyan szép, ragyogó csizmácskád lenne, ki tudja, lennél-e olyan csinos még akkor is, mint ő!"*[12] A *kemény dió* meséjével a nagybácsinak sikerül magát is belecsempészni a történetbe, és ezáltal az elvarázsolt herceg megmentésére irányuló kislányos vágyakat közvetve saját maga felé is tereli. Így a Diótörő mellett – akinek csúfsága csak akkor tűnhet el, ha egy hölgy a torzsága ellenére beleszeret – az öregúr is feloldozásra kerül: *„Ó, kedves Drosselmeier úr, ha ön valósággal élne, én nem tennék úgy, mint Pirlipát hercegnő, nem vetném meg, amiért miattam elvesztette, fiatal alakját!"*[13] Bár a főtanácsos erre csupán legyint és

6 Sasse, S. 128.
7 Sasse, S. 128.
8 Sasse, S. 128.
9 Sasse, S. 128-129.
10 E. T. A. Hoffmann: *Diótörő és Egérkirály*, S. 167.
11 E. T. A. Hoffmann: *Diótörő és Egérkirály*, S.137.
12 E. T. A. Hoffmann: *Diótörő és Egérkirály*, S.137.
13 Vgl. Sasse, S. 129.

Babaország királynéja

ostobaságnak nevezi a megjegyzést, mégis, nyíltan soha ki nem mondott vágyai teljesültek. Alakjában és vágyaiban a szerző részben önmaga ironikus és eltorzított tükörképét rajzolta meg.[14]

Az elbeszélt valóság mindhárom tartományában előtűnő Diótörő egyfajta összekötő szerepet tölt be, olyan médiumként kerül középpontba, melyen keresztül Drosselmeier és Mária megpillantják a csodálatosat és úgy vonatkoznak egymásra, hogy közben mindketten elérik személyes vágyaikat.[15] Mint bábu is vezérmotívumként köti össze a különböző elbeszélői szférákat. Az élet és a halál egyszerre történő ábrázolásával a merev, élettelen dolgok motívumkomplexumához tartozik, másrészt rokonságot mutat minden olyan tárggyal és jelenséggel, mely életet és mozgást színlel, holott halott, és csak egy rajta kívül álló személy tud bele lelket önteni és életet lehelni. A babák, bábuk, automaták és marionettek a romantikában ilyen módon mindig többletjelentéssel gazdagodnak, szimbolikusan önmagukon túlmutatva az emberlétre világítanak rá.[16] Talán nem véletlen, hogy a történet éppen karácsony éjjelén játszódik, mely során azt ünnepeljük, hogy Isten a Fiát elküldve a Földre az embereket – akik csupán látszatra élnek, valójában a szellemük a halál állapotában van – újra a vele való közösségbe és a valódi életbe hívja. Krisztus születésének az ünnepe Hoffmann történetében a polgári család számára

14 Vgl. Sasse, S. 128.
15 Sasse, S. 129.
16 Vgl. Pikulik, S. 100.

Diótörő csodálatos átváltozása

valóságos fénypontként jelenik meg, illetve a cselekményvezetés és a szubtextus során is döntő impulzusokkal szolgál, szekularizált és ironizált formában az egész elbeszélés szövegét átszövi, kezdve a főszereplő Mária alakjától a szeretet erejével történő báblétből való kiszabadítás motívumáig.[17]

Az olvasó számára a valóság különböző tartományait összetartó Diótörő bábu mellett Marika és Drosselmeier is kulcsfiguraként, összekötő kapocsként jelenik meg. Mindezt különböző vezérmotívumok ellentétekkel, ismétléssel, variációval és kontraszttal átszőtt hálója támasztja alá, melyben az időt szimbolizáló óra szintén központi motívumként jelenik meg.[18] Már a régebbi időkből származó babonás elképzelésekben a természetfölötti megjelenését bizonyos időszakokhoz kötötték, gondoljunk csak a szellemórára. Megjelenése az Egérkirály fellépésével válik jelentőssé, ugyanis nem tudja feladatát ellátni. A működésében beállt zavar oka, hogy a rémisztő bagoly képén guggoló Drosselmeier szárnyai megakadályozzák a pontos idő jelzésében. A rondaság ebben az esetben szintén egy leleplező elem, mintha az idő is megváltásra, helyreállításra, illetve helyrezökkentésre szorulna.[19] A keresztapa – aki egyben órásmester is – sokatmondó mondata arra enged következtetni, hogy ez a mese szintjén megtörtént: *„játsszatok csak szépen egymással, gyerekek, mivel minden órám jól jár, semmi kifogásom ellene."*[20] Mint órásmester és mint mágus egyszerre képviseli a mechanikus és a misztikus világot, de unokahúga és unokaöccse számára pusztán csak közvetítőként jelenik meg, nem szabadítóként. Ugyanolyan közvetítő szerepet tölt be, mint Schlegel filozófiájában és romantikus elképzeléseiben a költő, aki a természetes és a természetfölötti világ közötti hídként átvezeti az olvasót egy olyan szférába, melybe a maga erejéből nem lenne képes átjutni. Marika szintén felfogható egyfajta szerapioni költőként, hiszen Szerapionhoz

17 Vgl. Kremer, S. 290-291.
18 Sasse, S. 130.
19 Pikulik, S. 100.
20 Vgl. Pikulik, S 100.

hasonlóan teljesen elmerül abban a belső álom- és képzeletvilágban, melyet „valóban látott". Mivel eltűnik abban a valóságban, amelyről mesél, az őrülethez hasonló állapotba kerül. Elveszti gyermeki lelkében a még csak éppen kibontakozó kettősség tudatát, amely *„földi létünk tulajdonképpen egyedüli meghatározója. Létezik egy belső világ, és a szellemi erő, hogy ezt a belső világot teljesen tisztán, a legelevenebb élet legteljesebb ragyogásában megpillantsa, azonban e világi örökségünk, hogy éppen az a külvilág, amelybe belemélyedünk, emelőkarként működve hozza mozgásba ezt az erőt"*.[21] Drosselmeier e kettősség tudatában – az elbeszélővel és az előadás során a bábossal karöltve – a külvilág elemeinek segítségével hozza mozgásba ezt az erőt. Metaforikus értelemben is képes *„halott órákat"* életre kelteni, hogy azok újra zenéljenek, és az olvasók az időből kilépve időn túli utazáson vegyenek részt a képzelet szárnyain. Közvetítőként és katalizátorként hozzájárul ahhoz, hogy Máriában a szeretet megmentő ereje működésbe lépjen, a megállított idő újra mozgásba lendüljön, és végül elérje a beteljesülést.[22]

A bábszínházi előadás nézői számára is kizökken az idő a darab követésekor, és a színpad által közvetített szürrealisztikus álomképek hatására az időtlenség élményével találkozhatnak. Felocsúdva a kábulatból és visszahullva a valóság és az újra mozgásba lendült idő talajára, minden látogató maradandó élménnyel távozva ünnepelheti majd otthonában a karácsonyt és a Megváltó születését.

21 Zitiert nach Sasse, S. 131.
22 Vg. Pikulik, S. 101.

Bibliográfia

Brandstetter, Gabriele: Transkription in Tanz. E. T. A. Hoffmanns Märchen Nußknacker und Mausekönig und Marius Petipas Ballett-Szenario. In: *Jugend – ein romantisches Konzept?* Hrsg. v. Günter Oesterle. Würzburg 1997.

Heimes, Alexandra: Nußknacker und Mausekönig. In: *E. T. A. Hoffmann. Leben – Werk – Wirkung.* Hrsg. v. Detlef Kremer, De Gruyter, Berlin, New York 2010.

Hoffmann, E. T. A.: Diótörő és Egérkirály (ford. Sárközy György). In: *E. T. A. Hoffmann: Brambilla hercegnő.* Elbeszélések. Budapest, 1959. Európa Könyvkiadó

Hoffmann, E. T. A.: Nußknacker und Mausekönig. In: *Kinder-Mährchen. Von E. W. Contessa, Friedrich de la Motte Fouqué u. E. T. A. Hoffmann.* Erstes Bändchen. Berlin: Realschulbuchhandlung 1816.

Neumann, Gerhard: Puppe und Automate. Inszenierte Kindheit in E.T.A. Hoffmanns Sozialisationsmärchen Nußknacker und Mausekönig. In: *Jugend – ein romantisches Konzept?* Hrsg. v. Günter Oesterle. Würzburg 1997.

Pietzker, Carl: Diótörő és Egérkirály. A gyermek- és ifjúsági fantasztikus irodalom alapító szövege. In: *Interpertációk. E. T. A. Hoffmann regények és elbeszélések.* Szerk. Günter Sasse. Budapest, 2006.

Pikulik, Lothar: *E. T. A. Hoffmann als Erzähler. Ein Kommentar zu den »Serapions-Brüdern«.* Göttingen 1987.

THE NUTCRACKER

The Christmas season is incomplete without the Nutcracker, which takes place amid all the anticipation of and preparation for the holidays. Tchaikovsky's mysterious and rich ballet score brings puppets and objects to life as they find their way though E.T.A. Hoffmann's strange dream world. Here time appears to stop, the boundary between dream and reality becomes porous.

The colorful swirl of a dream emerges from the subconscious which unfolds from the depths of darkness, from the earthly life and from the awakened state of being, taking the form of floating figures and objects. Just as dreams are drawn from elements of reality, the tale takes place on the stage of social life, and shaped by the laws of the enlightened mind. We are given the hidden, imaginary inner world, simultaneously frighteningly evil and childishly carefree.

Since dreams sometimes merge into each other, certain objects and characters shift between forms. For example, in performance, a camel becomes three Arab desert-dwelling ladies; ocean waves become green mountains, the owl on the wall clock becomes a fairy; the Christmas tree-top ornament becomes a flower or a blimp becomes a hot-air balloon. The great uncle shows up as the nutcracker while Drosselmeier's facial features appear on the clock's owl.

The audience is presented with a unique and profound experience in the cavalcade of scenery, colors, sounds and dreams for Hoffmann's text.